



NASKAH LAKON SABAI NAN ALUIH KARYA TULIS SUTAN SATI: FENOMENA ANDROGINIK DALAM MASYARAKAT MATRILINEAL MINANGKABAU

SURHERNI

Jurusan Tari Institut Seni Indonesia Padangpanjang
Email: surfabiokenji@gmail.com

Abstract

Tulis Sutan Sati Works “ Sabai Nan Aluih”: Androginic Phenomenon in Minangkabau Matrilineal Community. The aims of this research are 1) To know the cultural difraction of society in a drama text stemming from the legendary story. 2) To know the understanding of matriline concept in a drama text, 3) To know the way the author approaches women’s position in a story. This research employed gender studies to analyze the androginic phenomena of women figure in the text. The result the study shows that Tulis Sutan Sati does not give place to women as equal to men. Though culturally Minangkabau is matrilineal society, women remain sub ordinate to men as reflected in their literature.

Keywords: androginik, matrilineal, drama text.

Abstrak

“Sabai Nan Aluih” karya Tulis Sutan Sati”: Fenomena Androgini dalam komunitas matrilinear di Minangkabau. Tujuan dari penelitian ini adalah 1) Untuk mengetahui difraksi budaya suatu masyarakat dalam teks drama yang bersumber dari legenda. 2) Untuk mengetahui pemahaman konsep matriline dalam teks drama, 3) Untuk mengetahui cara penulis menempatkan posisi perempuan dalam sebuah cerita. Penelitian ini menggunakan pendekatan studi gender untuk menganalisis fenomena androginik sosok perempuan dalam teks. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Tulis Sutan Sati tidak memberikan tempat bagi perempuan setara dengan laki-laki. Meskipun secara budaya Minangkabau adalah masyarakat matrilineal, namun wanita tetap tunduk pada pria sebagaimana tercermin dalam tindak tanduk mereka.

Kata kunci: androginik, matrilineal, teks drama.

Pendahuluan

Kajian mengenai perempuan dalam Budaya, terutama partisipasinya dalam cerita drama pentas belum optimal dilakukan. Kondisi ini penting untuk mengetahui sudah berapa banyak tokoh-tokoh perempuan dalam budaya dihadirkan dalam bentuk cerita pentas. Tokoh perempuan dihadirkan tidak hanya untuk menyemarakkan pertunjukan dengan tebaran pesona keindahan ragawi saja, namun perempuan dapat hadir juga sebagai tokoh yang memberi ilham kemandirian. Perempuan mampu menjadi sumber ide dan tema, pelaku, pencipta, pengatur dan penyelenggara atau sarana mobilitas seni pertunjukan. Kehidupan, keberlangsungan, dan persebaran seni pertunjukan berada dalam junjungannya.

Fakta sejarah memperlihatkan bahwa beberapa orang perempuan yang memiliki catatan tersendiri karena keistimewaan mereka. Perempuan-perempuan pemimpin negara sudah terekam sejak berabad-abad lalu, mulai dari Cleopatra dari lembah sungai Nil, Gayatri dari Majapahit, Elizabeth dari Inggris, Beatrix dari Belanda adalah sebagian di antara mereka yang pernah dan sedang bermahkota dan bertahta karena tergaris. Margareth Thatcher dari Inggris, Megawati Soekarno putri dari Indonesia, dan Qorazon Aquino serta Gloria Arroyo Mapagal (keduanya dari Philipina) merupakan para mantan pemimpin dan pemimpin negara yang terpilih oleh rakyat dengan keunggulan dan keterbatasan masing-masing dalam menjalankan pemerintahan. (Hermien Kusmayati, 2009: 124).

Kita kagum pada Syadratutdar, perempuan yang jadi panglima dalam pertempuran besar di Sant Luis, Anna Maria dari Belanda, yang menuntut untuk dapat melanjutkan pendidikan di Universitas Utrech. Etta Palm Aldres dari Perancis yang menyerbu gedung MPR nya untuk menuntut pendidikan bagi perempuan, hak yang sama, serta tuntutan untuk ikut rapat. Elizabeth Cady dan Lucretiz Mett, perempuan pertama yang mengikuti konferensi penghapusan perbudakan. Ella Rossevelt, perempuan pertama yang menjadi delegasi dalam sidang PBB.

Perjuangan di sektor fisik yang lain ditunjukkan oleh Cut Nyak Dien di Aceh, dan Christina Martha Tiahahu di Maluku ketika turut membantu menyelamatkan negara dari penjajahan kolonial Belanda pada abad XIX. Meskipun berbeda jalan Dewi Sartika dan Raden Ajeng Kartini melakukan perilaku penyelamatan pula pada masanya. Melalui pendidikan yang diberikan kepada anak-anak perempuan mereka berupaya

menyelamatkan anak-anak bangsa dari kegelapan pengetahuan yang tercipta karena budaya. Keggelapan juga pernah menimpa Helen Keller yang kemudian menepisnya dengan seluruh kekuatan. Ia tidak mengenal lelah dan menyerah agar tidak terkungkung dalam kegelapan karena buta dan tuli yang dideritanya. Ia belajar dan terus belajar sampai mampu mengajar kepada sesamanya agar terentaskan dari kepekatan gelap yang serupa.

Di bidang ilmu pengetahuan dikenal Marie Currie dari Polandia yang pantas diteladani oleh para peneliti karena kepiawaian dan ketekunannya mencari sampai menemukan radium pada abad XX. Ketekunan dalam pencarian ini dalam upaya penyelamatan manusia dari penyakit yang mematikan. Di era yang sama juga dijumpai penyelamat lain dengan pilihan dedikasi yang berbeda, yaitu mengutamakan perawatan bagi orang-orang yang sangat miskin dan terpinggir, berpenyakit, tunawisma, dan tunagrahita. Ia adalah bunda Teresa. Selain itu, tercatat pula Florence Nightingale yang dengan keberanian yang luar biasa merawat dan menyelamatkan para korban dalam Perang KRI. Tidak hanya dalam merawat, ia juga merupakan peritis ilmu keperawatan modern. (Hermien Kusmayati, 2009: 125).

Beberapa tokoh yang disebutkan di atas merupakan perempuan-perempuan yang menjadi bunga dunia yang membanggakan. Mereka berkarakter kuat dan berperilaku tangguh yang mampu menggeser persepsi masyarakat paternalistik terhadap perempuan. Ketabahan, ketekunan, kecerdasan, keberanian dan kearifan yang ditampilkan menyejajarkan tempat perempuan dengan lawan jenisnya. Ungkapan atau pepatah '*bak ijuak indak basaga, bak lurah indak babatu*' (tidak ada yang akan membelanya). *Bermamak ke mamak orang* (tidak bisa menjadi tempat berlindung), yang pernah dilekatkatkan kepadanya tidak perlu lagi terdengar, walaupun tidak disangkal karena tidak demikian fakta yang berkembang kemudian.

Tidak dapat disangkal, bahwa perempuan menjadi tumpuan nilai dan norma yang diharapkan oleh masyarakat melalui visualisasinya ke dalam berbagai aktivitas dan tidak terkecuali seni pertunjukan. Kehadiran perempuan di dalam seni pertunjukan tidak sekedar sebagai pelengkap keindahan cerita dan pemanis cerita saja, namun perempuan dapat hadir juga sebagai sumber ide atau tema garapan sebuah karya sastra (naskah lakon) yang berpangkal pada tradisi maupun berpola modern. Perempuan yang "berkarakter" dan berprediket populer sering menjadi pilihan untuk sumber

garapan penyajian sesering mereka yang tanpa tanda pengenal seperti ibu, para buruh, penjaja seks, pembantu rumah tangga, pekerja kasar, petani, penggarap sawah, atau pedagang di pasar. Realita perilaku mereka yang ditemui oleh para sutradara dan koreografer kemudian ditransformasikan ke dalam kerangka bungunan estetis seni pertunjukan. Upaya serta perilaku perempuan terlihat bermacam-macam dalam menyikapi kehidupan yang semakin hari semakin keras. Ada yang berlari kencang mengejar mimpi dan harapan atau sebaliknya pasrah menyerah dengan berbagai penyebab. (Hermien Kusmayati, 2009:126).

Perempuan mampu menjadi *agent of change* dan persebaran wilayah seni pertunjukan atau bahkan budaya dalam pengertian yang lebih luas. Mobolitas karena pernikahan dikenali sebagai penyebabnya. Salah seorang putri Jawa, yaitu Mahendradatta diduga sebagai pembawa budaya Jawa ke Bali karena pernikahannya dengan seorang raja Bali yang bernama Udayana pada akhir abad ke X. (Soedarsono, 1979 : 10-11). Aspek-aspek tari Gambuh sebagai sumber tertua tari Bali tidak sedikit yang menyerupai aspek-aspek tari Jawa.

Pernikahan Chatarine de Medici dari Italia dengan Duke of Orleans dari Perancis, yang kemudian menjadi Raja Henry II, merupakan jembatan kehadiran Balet di Perancis menjelang akhir abad XV. Balet yang dibawa oleh Cahatarina de Medici ini tidak hanya hidup di Istana Perancis, tetapi terus menyebar dan berkembang sampai hampir keseluruh istana di Eropa. (Soedarsono, 1979 : 99-100).

Demikian pula, pernikahan B.R.A.Retno Puwasa dari Kasunanan Surakarta dengan K.G.P. A.A. Paku Alam VII dari Pura Paku Alaman. pernikahannya memperkenalkan seni pertunjukan tradisi Surakarta ke Pura Paku Alaman yang berada di wilayah Yogyakarta dalam dasa warsa pertama abad XX. Sejak saat itu beberapa tari serta kelengkapannya, seperti gamelan dan busana yang berasal dari Kasunanan Surakarta mengisi pendapa Sewatama Pura Paku Alaman sebagai bagian sajian pertunjukan. Lebih jauh, tradisi dari istana Surakarta ini mengilhami bentuk-bentuk yang dihadirkan sesudahnya.

Kesenjangan antara perempuan dan laki-laki bukan merupakan hal baru, bahkan dapat dikatakan usianya setua usia manusia. Akan tetapi feminisme sebagai gerakan sosial yang terorganisasi masih tergolong muda. Patricia Madoo Lengermann dan Jill Niegbrugge berkeyakinan bahwa gerakan perempuan di dunia Barat berawal dalam bentuk munculnya tulisan-tulisan dengan satu atau dua kekecualian, gerakan itu

muncul pada tahun 1630-an dan berjalan terseok-seok hingga 150 tahun kemudian. Lalu selama dua abad semenjak tahun 1780, tulisan-tulisan mengenai keperempuanan itu berkembang menjadi suatu upaya kolektif sebagai bentuk gerakan perempuan secara organisatoris. (George Ritzer, 1996: 440).

Ketika topik perbincangan tentang perempuan sampai pada hal-hal yang berkaitan dengan pembagian peran, sering diukur dengan kategori sosial yang berdasarkan jenis kelamin. Dalam hal ini, pihak perempuan merasa dinomorduakan sehingga muncul suatu gerakan dari kaum perempuan "*feminis movement*" yang menuntut kesamaan hak antara perempuan dan laki-laki dari berbagai hal, seperti dalam bidang hukum, pembagian kerja, dan sebagainya. Gerakan tersebut mulai dirintis di Amerika Serikat dari tahun 1900 hingga 1920-an, yakni kesamaan politis (*political equality*), dan hak perempuan memilih (*the right women to vote*), sementara tahun 1960-an hingga sekarang gerakan itu menuntut kesamaan untuk mendapatkan kesempatan bekerja, pendidikan, gaji, dan nilai-nilai yang berkaitan dengan keluarga dan peran jenis kelamin. (Haper, dalam Rustianti: 2009: 97). Wacana perempuan sebagai makhluk lemah senantiasa dominan dalam panggung sejarah yang sudah berlangsung sejak lama, baik dibelahan dunia Barat maupun belahan dunia Timur. Keprihatinan terhadap kaum perempuan sering dijelaskan sebagai akibat dominannya ideologi patrilineal yang menempatkan kekuasaan pada laki-laki sehingga segenap kehidupan nyaris membutuhkan restu laki-laki. Jika dalam sistem patrilineal perempuan berada di bawah kuasa laki-laki, apakah ideologi yang demikian juga ditemukan pada sistem matrilineal dalam masyarakat Minangkabau, tentu fenomena ini dipengaruhi pula oleh agama Islam. Kasus keterlibatan perempuan dalam naskah drama misalnya, yang sejak semula sudah diterima di satu sisi dan beberapa sastra lisan lainnya justru memperlihatkan sebaliknya, mungkin menarik untuk dikaji.

Perbincangan mengenai perempuan memang menarik dan tak kunjung selesai. Perempuan penuh dengan tanda dan makna yang senantiasa memancing minat untuk mendalaminya, tidak terkecuali perempuan Minangkabau. Perempuan Minangkabau mendapat tempat unik dari sudut pandang budaya. Budaya Minangkabau menganut sistem keturunan matrilineal. Konsep budaya matrilineal ini memberikan tempat menarik bagi posisi perempuan. Konsep inilah yang diduga menjadi lahan subur tumbuhnya sikap androgini pada perempuan Minangkabau.

Manusia pada hakikatnya dibekali dua unsur kekuatan kepribadian dalam dirinya. Unsur kekuatan maskulin di satu pihak, dan feminim di pihak lain. Sesungguhnya sintesa antara kedua unsur tersebut membuka peluang ke arah pengembangan kemampuan androgini, yang memiliki pengaruh positif dalam pengembangan kepribadian individu ke arah kematangan, kemandirian, ketegasan dan kearifan yang dalam. (Rosa, 2000:44).

Dalam Collins Dictionary of Sociology (Jary:1991) dijelaskan bahwa, "*gender refers to the social and social psychological attributes by which human beings are categorized as masculine and feminine atau androgynous*" dimaksudkan bahwa jender adalah sebuah konstruksi sosial yang memisahkan antara laki-laki dan perempuan bukan berdasarkan jenis kelamin tapi berdasarkan atribut sosial dan psikologis tentang apa yang disebut maskulin dan feminim.

Sementara itu, Arif Budiman menyetujui bahwa ada dua teori yang menjelaskan munculnya perbedaan antara laki-laki dan perempuan berdasarkan perbedaan psikologis, yakni teori *nature* dan teori *nurture*. Pengikut *nature* beranggapan bahwa perbedaan psikologis antara laki-laki dan perempuan disebabkan oleh faktor-faktor biologis. Sementara pengikut teori *nurture* sebaliknya berpendapat bahwa perbedaan ini tercipta melalui proses belajar dari lingkungan. Di antara kedua teori ini ada teori-teori lain yang berusaha menjelaskan bahwa perbedaan ini sebetulnya disebabkan oleh interaksi di antara faktor-faktor psikologis dan sosiokultural.

Pembedaan ini kemudian ikut membedakan peran dan posisi laki-laki dan perempuan di tengah masyarakat. Laki-laki dalam pemisahan ini sangat diuntungkan karena prediket maskulin yang dilekatkan membuat mereka mendapat peran di area publik yang memungkinkan laki-laki mengembangkan potensi yang dimilikinya seluas mungkin. Sementara perempuan sangat tidak diuntungkan karena pembedaan ini. Pembedaan ini menempatkan perempuan di area domestik yang kemudian menutup akses mereka untuk mengembangkan potensi yang ada pada dirinya

Wacana jender dengan demikian jelas diperlukan untuk menyadarkan banyak pihak bahwa perbedaan antara laki-laki dan perempuan ini jelas sangat merugikan perempuan sebagai pihak yang seharusnya mendapatkan hak dan kesempatan yang sama dengan laki-laki untuk mengembangkan potensi yang ada pada dirinya.

Partisipasi perempuan di luar wilayah domestiknya terbias pula dalam karya-karya lakon yang diangkat dari cerita rakyat, seperti dalam karya drama Sabai Nan Aluih. Penulis drama tersebut adalah seorang laki-laki. Hal ini semakin menarik untuk diteliti apakah peran perempuan sebagaimana persepsi budaya matrilineal tetap muncul ataukah dibiarkan oleh sudut pandang patriarki.

Naskah sebagai bahan dasar sebuah pementasan perlu dipahami dengan rinci, cermat dan tepat agar aspek-aspek yang menonjol dari naskah tersebut dapat dipakai sebagai kekuatan pementasannya. Dalam hal ini sangat diperlukan ketelitian, kekritisian, dan kepekaan dalam menangkap nilai-nilai yang menonjol dalam sebuah naskah, termasuk persoalan jender. Menurut Goldman (A. Teeuw 1988: 153), setiap karya sastra termasuk lakon mempunyai *structure significative* yang bersifat otonom dan imanen, serta harus digali oleh peneliti berdasarkan analisis secara cermat. Karya sastra atau (naskah lakon) dapat dipahami asalnya dan terjadinya dari latar belakang struktur sosial tertentu. Hal ini termasuk naskah lakon Sabai Nan Aluih yang berlatar budaya Minangkabau dengan sistem matrilineal. Secara umum sistem matriakat yang berlaku dalam setiap nagari di Minangkabau terdiri dari tingkatan *saparuik*, *sapayuang*, dan *sasuku* (Maangkuto, 1999 : 20). Pada awalnya suami dari perempuan dalam sebuah *rumah gadang* tidak boleh campur tangan dalam *rumah gadang* istri dan anaknya. Setelah Islam datang alasan-alasan Islam diambil untuk menguatkan adatnya. (Hamka, 1984:34).

Feminisme Islam, bagi banyak pihak merupakan kata atau konsep yang kontradiktif. Selama ini feminisme sering dikonotasikan dengan ide-ide, pemikiran dan perilaku 'Barat' yang bersifat sekuler, liberal dan sangat rasional. Sebaliknya Islam sering dianggap mengambil posisi yang diametral terhadap hal di atas, bahkan ekspresi feminis dilihat sebagai tantangan terhadap hukum dan tradisi Islam (Yamani, 2000 : 23). Analisis jender merupakan sudut pandang baru untuk menambah, melengkapi analisis sosial yang ada, dan bukan menggantikannya. (Fakih, 1996:33).

Tulisan ini merupakan hasil penelitian yang diharapkan pertama, cara pandang pengarang terhadap posisi perempuan dalam sebuah cerita drama. Kedua, mengetahui bias budaya masyarakat dalam sebuah naskah drama yang bersumber dari cerita legenda. Ketiga, mengetahui pemahaman konsep matrilineal dalam sebuah karya seni dalam hal ini naskah drama.

Didasarkan pada langkah-langkah penelitian, permasalahan, tujuan serta kerangka teoritis yang akan membingkai penelitian ini, diterapkan jenis penelitian yang bersifat deskriptif analitik, dengan tahapan : (1) Studi Pustaka, untuk mendudukkan konsep dan jelajah wilayah penelitian, dimaksudkan sebagai teknik perolehan data melalui bahan-bahan pustaka.(2) Wawancara dan Observasi, yakni mendekati obyek penelitian di lapangan dengan partisipasi aktif. Wawancara juga dilakukan dengan nara sumber yang kompeten di bidangnya dalam hal ini budayawan, seniman dan para *datuak* di komunitas budaya Minangkabau. Observasi dengan pengamatan yang sistematis dan secara langsung atas gejala variabel yang diteliti. (3) melakukan analisis data, dengan menggunakan teknik analisis kualitatif deskriptif. Teknik ini merupakan salah satu teknik analisis dalam penelitian yang bersifat uraian. Untuk melakukan kajian guna mengetahui seberapa besar kedudukan tokoh Sabai Nan Aluih sebagai suatu sistem tanda budaya perempuan dalam masyarakat Minangkabau.

Masyarakat Minangkabau Selayang Pandang

Minangkabau merupakan wilayah yang banyak menyimpan kearifan lokal dan kini seringkali terlupakan. Kearifan tersebut dapat ditemukan dalam karya sastra tradisional yang tumbuh dan berkembang di tengah kehidupan masyarakatnya. Tidak diragukan lagi karena keindahan alamnya membuat masyarakatnya terinspirasi membuat karya seni khususnya sastra. Nama-nama seperti Marah Rusli, Muhamad Yamin, Rustam Efendi, Tulis Sutan Sati, Usmar Ismail, Nur Sutan Iskandar, Aman Datuak Majoindo, Selasih, Syuman Hasibuan dan Abdul Muis merupakan sastrawan-sastrawan terkemuka di Indonesia.

Dalam bidang sastra tulis Indonesia, dikenal Selasih satu-satunya perempuan yang menulis dua buah *kaba* yaitu *Malatuihnyo Gunuang Tujuh* dan *Ratok si Gadih Ranti* yang ditulis tahun 1986, dan mengarang buku Kalau Tak Untung. Cukup menarik karena *kaba* jika diamati teks maupun konteks penyampaiannya adalah dunia laki-laki, dan pengarangnya pun laki-laki, seperti Samsudin St. Rajo Endah, Rasyid Manggis, Dt. Rajo Pangulu, dan Ilyas dari Payakumbuh. Agaknya Selasih pengarang modern yang mengarang *kaba*.

Selain itu, sebelum lahir sastrawan bertaraf nasional, banyak pula bertebaran sastrawan tradisional, seperti *tukang kaba* (tukang cerita). *Si Jobang* di Payakumbuh,

tukang rebab di Pesisir, *tukang dendang* di Pauah, pemain Indang di Pariaman dan sebagainya. Mereka merupakan pelaku seni teater tutur yang masih hidup hingga saat ini, seperti halnya dalang di daerah Jawa Tengah, Daerah Istimewa Yogyakarta, dan Jawa Timur.

Dalam bidang pendidikan, jurnalistik, dan seni pertunjukan, orang malah bangga ada tokoh perempuan turut terlibat dalam aktivitas tersebut. Dalam pendidikan dikenal Ratna Sri Rohana Kudus, Rahmah El Yunusiah, Rangkayo Rasuna Said, Syamsidar Yahya, Khasiah adalah sejumlah perempuan Minangkabau yang aktif di berbagai bidang dan berpengaruh secara nasional.

Keindahan alam sangat berpengaruh pada kepandaian masyarakat Minangkabau dalam berpepatah-petitih. Hal tersebut tampak dari karya ragam tuturan berbentuk pantun, pepatah, ujaran kreatif yang berpola dan puitis. Pepatah dan petitih muncul dalam berbagai aktivitas adat seperti upacara *pasambahan*, *menyerai*, dan *barombai*. Pada perilaku sehari-hari sering pula menyelipkan pepatah, petitih, pantun dan sebagainya, misalnya ketika seseorang bertanya, kepada orang yang tak tahu jawabannya maka akan dikatakan *baraja ranang ka limbek* (belajar renang kok pada lele atau ikan tidak bersirip), mengatai orang yang tidak teguh pendirian dengan *baliang -baliang di ateh bukit*(baling-baling di atas bukit) sebutan bagi orang yang tidak tahu membalas guna adalah Mangkutak....Mangkutak.....maksudnya seperti tokoh Mangkutak adik Sabai Nan Aluih.

Pepatah-petitih bahkan terkadang disampaikan secara sepenggal saja, sebagai contoh *Lah lamo indak ka rimbo* (ya sudah lama tidak ke rimba). Lengkapnya adalah:

Lah lamo indak ka rimbo

Pandan babuahlah tu kini

Lah lamo indak basuo

Badan barubah lah tu kini.

(telah lama tidak ke rimba

Pandan berbuah tlah tu kini

Telah lama tidak bersua

Badan berubah tlah tu kini).

Perempuan dalam adat Minangkabau merupakan *amban puro pagangan kunci* yakni pemegang keputusan atas penggunaan hasil sawah dan ladang yang tersimpan dalam *rankiang* (lumbung padi). Perempuan Minangkabau berpartisipasi sama dengan lelaki dalam penggarapan lahan pertanian, meski ada segmentasi pekerjaan, tetapi eksistensi perempuan di bidang pertanian cukup penting. Dengan kata lain, perempuan dihormati dan harus dilindungi, oleh karena itu garis keturunan ditarik dari garis ibu dan warisan diperuntukkan bagi perempuan. Ungkapan kiasan di atas senada cerita pantun yang dijelaskan dalam naskah Sunda Kuno tahun 1950-an, bahwa peranan ibu tercermin pada rumah Sunda yang dikatakan memiliki sifat “ibu”, rumah pada bagian paling dalam dan sakral adalah “*goah*” tempat khusus untuk menyimpan padi, sedangkan “*padaringan*” untuk tempat beras. (Jakob Sumardjo, 2003:60). Di bidang lain adanya peran perempuan yang cukup besar agaknya dimungkinkan.

Dalam adat Minangkabau diajarkan bahwa perempuan adalah *limpapeh rumah nan gadang*, artinya perempuan itu hiasan *rumah gadang*, rumah adat yang diperuntukkan bagi keluarga matrilineal. Ia yang akan menghidupkan rumah itu, menggembarakan hati saudara laki-laki jika pulang dari rantau. Sebagai ‘perhiasan’ ia hanya berlaku untuk keluarga matrilinealnya. Sebagai *limpapeh rumah nan gadang*, ia juga bertanggung jawab membela moral keluarga matrilinealnya, sekaligus sebagai jaminan nama baik keluarga. Tanggung jawab itu diekspresikan dengan tutur kata dan tingkah laku yang sesuai dengan ajaran adat.

Sebagai ibu di *rumah gadang*, seorang perempuan berperan sebagai *Bundo Kanduang*, yaitu pusat pelintasan berita dan sumber kebijaksanaan bagi kaumnya. Dalam kedua peran itu perempuan memberikan rundingan pada *niniak mamaknya*. Kepada pihak luar, *niniak mamak* itulah yang berunding. Dapat dikatakan bahwa kata-kata laki-laki lebih merupakan kata pemutus, sebaliknya perempuan dilindungi oleh saudara laki-laki matrilinealnya, harta pusaka digunakan oleh perempuan dengan anak-anaknya.

Oleh sistem yang demikian, *Bundo Kanduang* adalah figur sentral dalam keluarga. Dia merupakan pusat jala dari keseluruhan sistem dalam keluarga. Dia adalah penentu kebijakan dalam keluarga. Figur *Bundo Kanduang* adalah seorang wanita yang sudah matang, kuat dalam kepribadian dan memiliki kearifan- kearifan, dan berada

dalam puncak kehidupannya, personifikasi dari kebudayaan Minangkabau itu sendiri yang sifat dan ciri khasnya memang matrilineal. (Mochtar Naim, 2006: 54).

Dalam bidang perekonomian dan perlindungan moral, perempuan mendapat perhatian setingkat lebih tinggi dari laki-laki, namun perempuan tidak diberi ruang untuk memerankan urusan-urusan publik, misalnya memasuki dunia pertunjukan karena dipandang tidak layak seorang perempuan dihadirkan dihadapan laki-laki apalagi dipertontonkan di tengah khalayak ramai. Perempuan Minangkabau memiliki kebanggaan dan menempati tempat terhormat. Kebanggaan itu terjadi karena pernah ada raja yang bergelar *Bundo Kanduang* yang sangat dihormati. Perempuan dalam adat Minangkabau diberi keistimewaan yang dikategorikan dalam lima hal pokok yaitu:

1. Keturunan ditarik dari garis ibu
2. Rumah tempat kediaman.
3. Sumber ekonomi diutamakan untuk perempuan.
4. Yang menyimpan hasil ekonomi adalah perempuan
5. Perempuan mempunyai hak suara dalam musyawarah.

Kelima kategori tersebut dapat diartikan bahwa di Minangkabau telah diberikan emansipasi wanita dan menempatkan harkat wanita pada kedudukan yang sewajarnya, sehingga wanita menjadi figur dalam rumah tangga.(Dt. Rajo Pangulu, 1998:77-81). Bila emansipasi diartikan positif, yang membentuk perempuan baru seutuhnya, tidak terlepas dari kodrat-kodrat keperempuanannya, ada empat hal yang harus dijaga dalam mengembangkan peranan perempuan secara benar yaitu, terjaga kesucian kaum perempuan, terjaganya tata aturan hukum dan pemegahan, terjaminnya tata hukum perlindungan "satar" pada kaum perempuan.

Emansipasi bukan berarti proses devilisasi, dimaksudkan perempuan berpakaian sangat minim, kontes kecantikan tubuh, seperti barang dagangan di etalase. Emansipasi bukan menjadikan perempuan sebagai penarik iklan, dengan memperlihatkan dada, pinggul dan paha. Secara singkat, perempuan bukanlah menjadi objek seksual. Emansipasi bukan berarti memberikan kebebasan tanpa batas seperti di Barat, atau pengekan-engekan yang kaku seperti kisah Siti Nurbaya karya Marah Rusli. Emansipasi perempuan mengajarkan dan menempatkan perempuan untuk

berhak memiliki warisan, menuntut ilmu sepenuhnya, menempatkannya menjadi 'tokoh' dalam mengatur rumah tangga dan sebagai citra terbaik yakni tiang negara.

Secara filosofis konflik budaya Minangkabau tercermin dalam sistem politik yang diwariskan oleh dua moyang legendaris Minangkabau yaitu, Dt. Katumanggungan dan Dt. Perpatih Nan Sabatang. Sistem kepemimpinan yang diwariskan oleh kedua tokoh tersebut menimbulkan konflik yang berkepanjangan dalam masyarakat Minangkabau. Pada sisi lain, kedatangan agama Islam, dengan berbagai aliran tarikatnya, dan masuknya aliran pembaharuan, turut menambah maraknya konflik dalam masyarakat Minangkabau. Konflik-konflik dalam kehidupan sosial juga terlihat dalam pertunjukan *basaluang* dalam *bagurau* sebagai sarana hiburan dalam masyarakat Minangkabau. Kegiatan ini disikapi oleh ulama sebagai hal yang menyimpang dari norma adat dan agama Islam, oleh sebab itu pertunjukan *basaluang* tidak mendapat tempat di mata kaum ulama maupun masyarakat umum. Begitu juga kehadiran perempuan sebagai *tukang dendang* belum sepenuhnya diterima karena pemahaman masyarakat terhadap pertunjukan *bagurau* yang ditampilkan pada malam hari, dianggap tidak layak jika perempuan keluar larut malam. (Andar Indra Sastra, 1999: 24)

Tulisan di atas memberi petunjuk bahwa seni pertunjukan *basaluang* dan *badendang* belum sepenuhnya diterima di tengah masyarakat karena perilaku pendendangnya tidak sesuai dengan norma adat dan ajaran agama Islam. Pertentangan yang terjadi antar adat dan agama Islam di Minangkabau, berhasil dikompromikan melalui dasar *adat basandi syarak syarak basandi kitabullah* yang diputuskan melalui kesepakatan piagam *Bukik Marapalam*. Selain itu, dijelaskan pula bahwa kedua sistem ini sebenarnya tidak berintegrasi, tetapi membentuk garis demarkasi. Dua perinsip yang sangat betentangan, yaitu adat Minangkabau yang matrilineal dengan agama Islam yang patrilineal dapat hidup berdampingan. (Suryadi, 1996:3)

Tidak heran dalam perjalanan sejarahnya, adat istiadat itu menjadi suatu yang inheren dalam masyarakat Minangkabau, sulit dipisahkan dan menjadi sebuah identitas kultural. Ketika identitas kultural itu bersentuhan dengan dunia luar, dampak yang dihasilkan bermunculan, umumnya adalah kombinasi antara ketegangan dan kelenturan. Ketegangan dapat terjadi karena berbedanya nilai yang dibawa oleh dunia luar, sedangkan kelenturan adalah gejala natural untuk kompromi terhadap budaya baru. Maka meskipun Islam masuk dan berpengaruh luas di Minangkabau, unsur adat

tetap sulit untuk dilebur dalam nilai Islam, bahkan pada bagian-bagian tertentu terdapat paradoks antara sistem sosial Minangkabau dan sistem sosial dalam ajaran Islam.

Kondisi ini terlihat pada masyarakat Paninjauan dalam penampilan musik talempong yang dipertunjukkan dalam aktivitas budaya dan berbagai upacara adat seperti *baralek* (pesta perkawinan), pesta menaiki rumah baru, dan budaya *batanam*. Aktivitas-aktivitas tersebut hingga saat ini tidak pernah dilakukan oleh laki-laki. Tetapi kaum perempuanlah yang melakukannya. Selanjutnya dijelaskan bahwa aktivitas *batanam* bagi warga Paninjauan secara rutin dilakukan oleh sekelompok kaum perempuan yang telah menikah. Oleh karenanya, pada saat dilakukan aktivitas *batanam* ini, biasanya tidak ada kaum laki-laki, anak-anak, serta gadis remaja yang berada di sawah. Dengan demikian hanya kelompok ibu yang melakukan aktivitas ini. (Wilma Sriwulan, 2005:3).

Tampaknya, diterimanya perempuan dalam institusi sastra lisan sangat dipengaruhi oleh nilai-nilai budaya dalam masyarakat pemiliknya. Dalam hubungannya dengan adat Minangkabau, tentu gejala ini dipengaruhi pula oleh agama Islam. Kasus keterlibatan perempuan dalam pertunjukan *bagurau* yang sejak semula sudah diterima di satu pihak dan beberapa sastra lisan Minangkabau lainnya yang justru memperlihatkan gejala sebaliknya. Fenomena ini mengindikasikan bahwa akar sastra lisan Minangkabau diduga masuk sebelum Islam dan perempuan sudah diterima dalam sastra lisan. Pertunjukan *bagurau* adalah 'wajah lama' sastra lisan Minangkabau yang karena satu dan lain hal dapat mengelak lebih jauh dari pengaruh Islam.

Sistem perkawinan yang eksogami meletakkan perempuan pada status yang setara dengan laki-laki (Rosa, 2000: 44). Perkawinan tidaklah menjadikan pasangan itu lebur dalam sistem kekerabatan pasangannya, melainkan masing-masing tetap menjadi wakil kerabatnya. Setiap individu merupakan warga kaum dan suku masing-masing yang tidak dialihkan, meskipun kelak telah berketurunan. Proses pertunjukan garis keturunan adalah anak-anak yang terlahir dari sebuah perkawinan anak-anak ibu, atau anak-anak yang memiliki suku sama dengan suku ibu. Anak-anak ini merupakan milik kerabat ibu, sedangkan bagi pihak ayah anak-anak ini hanyalah "anak pisang". Konsep budaya yang matrilineal ini memberikan tempat menarik bagi posisi perempuan.

Konsep inilah yang diduga menjadi lahan subur tumbuhnya sikap androgini pada perempuan Minangkabau.

Secara umum sistem matriakat yang berlaku dalam setiap nagari di Minangkabau terdiri dari tingkatan *saparuik*, *sapayuang*, dan *sasuku*. Di dalam pengertian yang sempit, *saparuik* adalah sekumpulan orang yang tinggal bersama dalam satu rumah di bawah pengawasan seorang pemimpin, disebut *tungganai* (mamak rumah). *Sapayuang* merupakan kumpulan rumah yang berada di bawah pengawasan seorang pemimpin yang disebut penghulu. *Sasuku* adalah gabungan dari beberapa kelompok di bawah pimpinan penghulu yang memiliki pertalian darah yang diyakini sama-sama berasal dari satu nenek moyang yang tidak mereka kenali. *Saparuik* bermakna orang-orang yang berasal dari satu perut, biasanya dikaitkan dengan satu kumpulan orang yang tinggal dalam satu rumah adat atau lazim disebut rumah gadang. Misalnya, tiga generasi tinggal dalam satu rumah yang terdiri dari generasi nenek, generasi ibu, dan generasi anak.

Mereka yang tinggal di *rumah gadang* itu adalah semua anggota keluarga yang perempuan dan semua anggota keluarga laki-laki yang belum dewasa. Laki-laki dewasa yang menjadi *tungganai* rumah gadang tidak tinggal di sini, sedangkan suami-suami anggota perempuan (*urang sumando*) tinggal di *rumah gadang* hanya pada malam hari saja dan tidak berhak menjadi *tungganai* rumah gadang istrinya. Apabila anggota *saparuik* bertambah, sebagian anggotanya pindah dari rumah gadang yang asli dengan mendirikan rumah-rumah baru. Beberapa rumah yang anggotanya memiliki pertalian darah dan terbentuk melalui perpecahan *paruik* disebut *sapayuang* yang berada di bawah pengawasan seorang penghulu. Kuasa penghulu menurut adat asli Minangkabau hanya menjaga dan memelihara hubungan ke luar, sedangkan persoalan-persoalan yang ada di dalam rumah tangga di urus oleh anggota perempuan *rumah gadang* itu.

Masyarakat Minangkabau pada umumnya, kaum pria takluk kepada hukum ibu (sistem matriakat). Menurut adat Minangkabau asli, kaum pria tinggal di di rumah istri hanya sebagai tamu (*urang sumando*) yang tidak memiliki kewajiban memberi nafkah kepada anak dan istrinya. Di daerah yang masih kuat memegang adat, istri yang meminta belanja rumah tangga kepada suaminya memberi malu kepada *mamak* dan kaumnya.

Para suami dalam sebuah *rumah gadang* tidak boleh campur tangan dalam rumah gadang istri dan anaknya. Kadang-kadang bila anak kandungnya sendiri dinikahkan oleh mamak rumah atau *tungganai*, si ayah hanya diberi tahu dan tidak berhak membantah keputusan yang telah dibuat di rumah gadang istrinya. Tiap-tiap suami terhadap istri, atau ayah terhadap anak, menurut pokok adat Minangkabau tidak ada tanggung jawabnya. Suku anak berlainan dengan suku ayah. Meskipun banyak anak, tetapi anak tersebut dekat dengan ibunya. Hal ini menyebabkan mudah bercerai atau berpoligami. Setelah datang agama Islam, maka diambillah alasan-alasan Islam untuk menguatkan adatnya. Maka nyatalah bahwa poligami adat Minangkabau itu bukan poligami agama Islam, melainkan poligami adat (Hamka, 1980:23), sebab laki-laki Islam itu adalah kepala rumah tangga, menjadi suami, dan ayah.

Tata cara perkawinan di Minangkabau tradisional, perempuanlah yang “melamar” lelaki dan *majapuik* atau menjemput lelaki dengan uang jempunan atau mahar perkawinan sesuai kesepakatan. Penentu jumlah atau nilai jempunan adalah hasil kesepakatan para *niniak mamak* dari calon mempelai. Hal ini sering terjadi pula ketidaksepahaman dalam tawar menawar nilai jempunan, sehingga batallah rencana pernikahan. Semakin tinggi tingkat sosial si lelaki calon mempelai, semakin mahal pula uang barang jempunannya.

Hal inilah yang menjadikan anak laki-laki lebih berharga karena kelak akan mendatangkan jempunan atau mahar perkawinan dalam keluarga. Namun setelah ia menikah, ia hanya menjadi *urang sumando* atau tamu di rumah istrinya, sedangkan di kerabatnya ia tidak terlalu mempunyai kuasa karena rumah gadang sudah diperuntukkan oleh saudara perempuannya. Terkecuali ia berpendidikan atau berilmu sehingga ia diangkat jadi *datuak* di tempat asalnya jika ia mempunyai adik perempuan, ia wajib membiayai anak-anak adik perempuannya, karena ia berkedudukan sebagai mamak di lingkungan asalnya.

Dari paparan di atas dapat dipahami bahwa secara tidak langsung sistem sosial matrilineal dihadapkan pada situasi dilematis. Secara psikologis perempuan mendapat tekanan-tekanan oleh sistem nilai yang terpola dalam lingkungan sosial masyarakat Minangkabau sehingga ruang gerak perempuan terbatas, baik dalam hubungan sebagai istri maupun kehadirannya dalam seni pertunjukan. Demikian juga halnya bagi seorang suami, sekalipun ia adalah orang yang berpengaruh dalam status *mamak*, tetapi ia tidak

punya kuasa dalam hubungannya sebagai bapak atau ayah. Sehubungan dengan hal tersebut Taufik Abdullah mengetengahkan bahwa sistem sosial yang dianut oleh masyarakat Minangkabau selalu berhadapan dengan konflik yang berkepanjangan, dan konflik itu merupakan suatu dialektika, demi tercapainya integrasi masyarakat. (Taufik Abdullah, 1987 :107). Suatu konflik yang terjadi dalam lingkungan sosial masyarakat Minangkabau terjalin dalam suatu keharmonisan. (Nasrun, 1971 :111).

Hasil dan Pembahasan

Lakon Sabai Nan Aluih Karya Tulis Sutan Sati

Lakon Sabai Nan Aluih sebagai legende sangatlah dikenal di Minangkabau Sumatera Barat. Kisah ini sama termasyhurnya dengan legenda-legenda seperti *Malin Kundang*, *Cindua Mato*, *Puti Bungsu*, dan lain-lain. Kisah-kisah tersebut beredar di tengah masyarakat dalam bentuk cerita tutur atau kaba. Pada perkembangannya tidak hanya dikabakan, tetapi dimainkan dalam bentuk randai, yakni sejenis teater rakyat. Kisah lakon Sabai Nan Aluih mengilhami sastrwan Tulis Sutan Sati dalam bentuk naskah drama berbahasa Indonesia namun tetap kaya akan pantun, pepatah petiti khas Minangkabau.

Lakon ini mengisahkan seorang anak dara bernama Sabai Nan Aluih putri dari Raja Berbanding. Ia gadis yang sangat cantik jelita, penuh adab, sopan, baik hati dan pandai segala pekerjaan perempuan. Disebutkan ialah *si Sabai nan Aluih, orang terelok di dunia...masyhurlah kabar masa itu, si Sabai bulan penuh, rupa bagus gilang gemilang....*"(Sati, 1997: 15-16). Ia mempunyai adik laki-laki yang manja bernama Mangkutak. Karena kecantikan si Sabai, membuat Rajo Nan Panjang sahabat ayahnya tergila-gila ingin menikahinya, tapi ditolak oleh Raja Berbanding. Akhirnya kedua sahabat itu berkelahi dengan berakhir kekalahan ayah si Sabai. Ayah si Sabai tertembak oleh Raja Nan Panjang. Sabai merasa sedih mendengar kabar kematian ayahnya, lalu menyusul ke tempat perkelahian untuk menuntut balas. Dengan keberaniannya, Sabai bertanding dengan Raja Nan Panjang dan berhasil menembak Raja Nan Panjang. Saat itu adiknya si Mangkutak datang dengan ketakutan, tidak berani berperang bahkan tidak mau membawa jenazah ayahnya. Sabai akhirnya membawa pulang jenazah ayahnya dibantu orang kampung.

Kisah legende tersebut, tokoh Sabai Nan Aluih nyata mempunyai kekuatan androginik dalam dirinya. Meskipun ia perempuan cantik yang sehari-harinya berperilaku lembut, sopan, namun tatkala mendengar ayahnya mati dalam perkelahian, ia berani maju menuntut balas, hal mana tidak berani dilakukan oleh Mangkutak, adik lelakinya. Di sini tampak ketegaran, kemandirian, dan ketegsannya dalam bertindak. Terlihat dalam dialog” *“Hai jahanam Raja Na Panjang, mana yang manis boleh kau makan, yang pahit boleh kau muntahkan, hamba menuntut malu bapak, esa hilang dua terbilang..”* (Sati, 1997: 64). Meskipun demikian, konsep adat yang meneguhkan posisi perempuan ternyata tidak terlihat dalam naskah ini, bahkan tokoh si Sabai merupakan yang tersubordinatkan di dalam rumah. Hal ini terlihat dari dialog:

“Jika ditilik dipandang-pandangi lalu dilihati, kononlah Raja Berbanding sayangkan anak brt sebelah, kasihkan anak tidak sama, cintakan anak berbagi-bagi , Mangkutak selalu dlebihkan. Kalaulah ia pergi ke Balai, di medan menyabung ayam jika menang ayam nan kurik, daging-dagingnya untuk Mngkutak, tulang-tulanganya untuk si Sabai. Kalau ada lemag sekabung, Mangkutak jua dapat dahulu, derai=derainya bagian si Sabai, jika pergi ke tepian, Mangkutak di atas punggung kuda, si Sabai di tangan kiri...” (Sati, 1997: 25)

Analisis Lakon Sabai Nan Aluih

Tema sebagai ide dasar lakon ini adalah bakti dan keteguhan hati seorang anak perempuan. Secara tradisi masyarakat Minangkabau yang menganut budaya matrilineal memandang tinggi pada sosok perempuan yang kelak akan menjadikan penerus marga keluarga. Tokoh Sabai Nan Aluih dijadikan ide dasar bahwa perempuan Minangkabau hendaklah tegar, berani teguh pendirian namun tetap berbakti dan santun terhadap orang tua meskipun di[erkakukan” tidak adil” . sifat mulia si Sabai inilah yang diinginkan sebagai teladan bagi para gadis Minangkabau. Nama yang disandang pun Sabai Nan Aluih yang bermakna Sabai yang punya banyak kelebihan.

Plot cerita memakai plot maju artinya cerita runtut dari awal hingga akhir. Dimulai dari eksposisi atau paparan mengenai kondisi keluarga Raja Berbandiang ayah Sabai dan Mangkutak. Peristiwa mulai bergerak ketika Raja Berbanding melamar si Sabai dan ditolak oleh Raja Berbanding karena usia mereka bagaikan ayah dengan anak. Cerita menanjak sampai titik desak ketika Raja Nan Panjang menantang berkelahi raja Berbanding. Cerita mencapai titik kritis ketika raja Berbanding tertembak dan sekarat. Klimaks cerita terjadi saat Sabai Nan Aluih menuntut balas dan terjadi baku tembak

dengan Raja Nan Panjang kemudian akhirnya dimenangkan oleh si Sabai. Cerita bergulir turun dengan kedatangan Mangkutak yang ketakutan tidak berani melihat jenazah ayahnya apalagi bertempur. Katarsis dari lakon ini adalah ketika mayat Raja Nan Panjang dibawa pulang pelayannya dengan perjanjian tidak ada lagi balas membalas, dan Sabai pulang membawa jenazah ayahnya.

Dialog yang dipakai dalam naskah ini penuh pepatah petiti, namun cukup menarik jika di pentaskan dalam atmosfir pentas berwarna lokal Minangkabau. Dari sisi karakterpun cukup mudah untuk dimainkan karena jelas pembagian jenis-jenis wataknya. Tokoh Sabai yang lembut, pemberani dan penuh harga diri, tokoh Mangkutak yang manja dan penakut, tokoh raja Berbanding yang angkuh dan tidak terbuka dalam cara menunjukkan kasih pada anak. Raja Nan Panjang adalah tokoh yang licik, menghalalkan segala cara.

Dengan demikian sosok Sabai Nan Aluih dalam cerita ini pada hakikatnya adalah representasi dari figur ideal perempuan dalam masyarakat Minangkabau yang matrilineal. Namun lebih dari itu, kisah yang berangkat dari cerita rakyat ini jelas memuat pesan tentang kearifan jender dalam perspektif budaya lokal Minangkabau. Cerita rakyat yang bersetingan masyarakat Minangkabau pada jaman dulu dengan nilai-nilai ideal pada jamannya, ternyata tidak membedakan laki-laki dan perempuan berdasarkan jender tapi berdasarkan kompetensi yang dimilikinya. Perempuan dalam kisah ini yang diwakili oleh sosok Sabai tidak mendapat perlakuan diskriminatif dan dianak tirikan dibanding saudara laki-lakinya. Sabai memiliki hak untuk mengemukakan pendapat ataupun mengambil keputusan. Sabai juga diberi kesempatan mengembangkan potensi yang dimilikinya dalam bidang ilmu bela diri. Ia bahkan digambarkan sebagai sosok yang kuat dan tegas, berbeda dengan saudara laki-lakinya yang justru digambarkan sebagai laki-laki yang manja, lemah dan pengecut.

Penutup

Konsep matrilineal pada masyarakat Minangkabau saat ini tinggalah sebagai konsep budaya bahwa perempuan berhak atas keputusan isi *rankiang* atau *lumbuang padi*. Hal tersebut sudah jarang ditemui di lapangan sebab kepemilikan *rankiang* pun sudah jarang ditemui, apalagi dalam masyarakat perkotaan Minangkabau.

Secara budaya memang masih menganut matrilineal, suku anak mengikuti suku ibu. Namun dalam peran realitanya tidak terlalu berpengaruh terhadap kegiatan hidup sehari-hari. Perempuan tetap ter subordinat dan memiliki beban ganda yaitu sebagai ibu rumah tangga di wilayah domestiknya dan bekerja seiring suami di luar rumah bagi yang punya pekerjaan. Naskah lakon Sabai Nan Aluih menceritakan perlakuan ayah si Sabai lebih memanjakan anak lelakinya dari pada Si Sabai anak perempuannya. Perbedaan perlakuan ini tetap mendudukan tokoh Sabai Nan Aluih sebagai perempuan yang ter subordinat. Pada naskah ini fenomena androginik muncul dalam bentuk keberanian si Sabai menolong ayahnya, dengan menembak pembunuh ayahnya, hal mana tidak berani dilakukan oleh adik lelaki si Sabai, Mangkutak.

Sebagaimana konsep pikir laki-laki tradisi, sang pengarang Tulis Sutan Sati tidak memberikan tempat setara bagi tokoh perempuan yakni si Sabai dengan tokoh lelaki si Mangkutak. Meskipun kasih sayangnya sama, namun tetap tokoh ayah tidak memperlihatkan secara eksplisit terhadap anak perempuan, ada kecenderungan lebih menonjolkan dan memanjakan anak lelaki. Sementara menurut budaya matrilineal sesungguhnya perempuan menempati kedudukan yang istimewa pengistimewaan anak lelaki diduga pula, karena anak lelaki ketika menikah akan dijemput dengan mahar yang mahal oleh pihak perempuan, setara dengan kedudukan sosial lelaki itu. Hal ini mungkin memberi kebanggaan tersendiri bagi orang tua jika anak lelakinya mendapat jempunan yang mahal dari calon istrinya. Pada kenyataannya, meskipun secara budaya masyarakat Minangkabau menganut matrilineal namun perempuan tetap ter subordinat bahkan dalam bentuk karya sastra sekalipun.

Daftar Kepustakaan

- Budiman, Arif. 1985, *Pembagian Kerja Secara Seksual*. Jakarta: Gramedia.
- Fakih, Mansur, 1996. *Analisis Gender&Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hamka 1984. *Islam dan Adat Minangkabau* Jakarta: Pustaka Panjimas.
- Naim, Mochtar, 2006. *Perempuan Minangkabau di Persimpangan Jalan*, Padang :Hasanah
- Nasroen, 1971, *Dasar-Dasar Falsafah Adat Minangkabau*, Jakarta: Pasaman.
- Rosa, Silvia, 2000. "Fenomena Androginik Masyarakat Minangkabau dalam" *Basis* No 09-10 Tahunke -49, September - Oktober.

Sutan Mangkuto, A.Adnan 1999, *Masyarakat Adat dan Lembaga*. Padang : Mimeographed.

Teeuw. A. 1984 *Sastra dan dan Ilmu Sastra*, Pengantar Teori Sastra. Jakarta: Pustaka Jaya.

Taufik Abdullah, 1987, "Adat dan Islam: Tinjauan Tentang Konflik di Minagkabau",

Sejarah dan Masyarakat, Lintasan Historis Islam di Indonesia. Jakarta: Pustaka Firdaus.

Yamani, Mai (ed) 2000. *Feminisme dan Islam: Perspektif Hukum dan Sastra*. Jakarta: Yayasan Adikarya IKAPI & The Ford Fondation.

Yasir Alimi, Moh, 1999. *Advokasi Hak-Hak Perempuan : Membela Hak Mewujudkan Perubahan*. Yogyakarta.